الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عبد الحميد ابن باديس

كلية الآداب و اللغة العربية

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في الأدب العربي

الاختصاص: النقد الحديث والمعاصر

بعنوان :

الحكاية الشعبية في مستغانم

إعداد الطالبان:

- حتو الشيخ
- عزيرية بغداد

إشراف الأستاذ:

د- لحسن

دفعة 2018-2019

إهــداء

إليك ياصاحب الذوق الرفيع...

إليك يا قارئنا إهداءنا...

إليك يا قاطعاً من وقتك لقراءة محتواه

إليك نهدي هذا الكتيب... كتيب ابداعاتنا (٢٠١٣)

ونحن تغمرنا الفرحة لوجود الكتيب بين يديك الان وبلاقي

منك هذا الاهتمام.

مذكرات التخرج الليسانس والماستر
https://abbassa.wordpress.com

المقدمة

الحكاية الشعبية شكل أدبي تعبيري قديم التجدد عرفته المجتمعات الإنسانية. عند العشائر البدائية الأولى حتى اليوم، حيث احتلت مكانة عظيمة في حياتها لإرتباطها بمواقف الإنسان و بمعتقداته إزاء الكون، و تحللت فيها آمالها و طموحاتها و مخاوفها.

و عرضت تبعا لذلك حلول تلك الجماعات حددت من خلال مسار فكرها إبتدءا من علاقتها الأولى و تفسيراتها للعلاقة القائمة بين الذات و الموضوع في مختلف أوجه إتحادهما.

و لازال دارسوا الأدب العربي يجدون فيها المعتقدات القديمة، التي مازالت تحتفظ بجدارتها حتى اليوم.

و قد شكلت الحكاية الشعبية في فترات الاستبداد و الظلم و التعسف ملاذا هرع إليها الناس للاحتماء به في المنازل لأنها أشاعت في النفوس باقة أمل، و حررتهم من قيود الزمان و المكان، و تجاوزت بهم الواقع المعيشي في لحظات معينة من أبطال الحكاية، فاحتفل بها الإنسان الشعبي في تبسة لا لأنها حكايات وقعت فعلا

في الزمن الماضي، و لا لأنها تحقق له وزنا و التعويض النفسي، و لا لأنها تراث مقدس يدخل ضمن ما ترثه الجماعة.

و قد تخاطفة الاهتمام بالحكاية الشعبية في العالم العربي، و يدخل هذا الجهد ضمن تلك الاهتمامات، و جاء اختيارنا لهذا الموضوع نتيجة لقلة الجهود المبذولة فيه محليا، و بخاصة مدينة تبسة، موضوع بحثنا من جهة و لإمكانية إعطاء بعد آخر لهذه المساهمة المتواضعة، لمختلف جهود الباحثين الجزائريين في الأدب الجزائري الشعبي، خصوصا في الثقافة الشعبية الجزائرية، و بذلك تصبح الدراسات الشعبية على اختلاف اهتماماتها ميسورة من جهة أخرى.

و تبعا لذلك قمنا بتقسيم البحث إلى مقدمة و ثلاثة أبواب و خاتمة.

فأما المقدمة فقمنا بإعطاء نظرة عامة عن الحكاية الشعبية و الفصل الأول عرفنا فيه الحكاية الشعبية لغة و اصطلاحا و أصلها، و الفصل الثاني يتحدث عن أنماط الحكاية الشعبية: الاجتماعية، و السياسية، و الهزلية، والغول و الجن، و حكايات المعتقدات الشعبية، أما الفصل الأخير فاخترنا فيه المنهج الوصفي التحليلي كوسيلة لتطبيقه على صورة المرأة، و صورة البطل، و الأسرة، و الرجل، و الحاكم.

المبحث الأول: الحكاية الشعبية لغة و اصطلاحا:

الحكاية لغة : تحمل المعنى الحسي فهي من المحاكاة : الحكاية كقولك حكيت فلانا و حاكيته فعلت مثل فعله ، أو قلت مثل قوله سواءا لم أجاوزه ، تقول فلان يحكي الشمس حسنا و يحاكيها بمعنى : فهي محاكاة من الواقع ، أو من استرجاعه رغم ابتعادها عن الصدق التاريخي ، لكن الرواة يرونها و المستمعين يتقبلونها لأنها تعكس واقعا نفسيا يقتنعون به و بوجوده ، و نتيجة تطور مفهوم الحكاية فقد تداخلت المحاكا ة مع الخبر و السرد و القصص ، و انتقل المفهوم من مجرد الإخبار بالواقع إلى الاهتمام بحدث قديم مرت الدهور عليه ، و الحكاية لا تهتم بالصدق التاريخي بقدر ما تهتم بالتعبير عن آراء الشعب و آماله ، و طموحاته إزاء الحوادث و هي و إن كانت بعض مواضيعها مستمدة من الواقع الاجتماعي ، و معالجاته فإنها لا تبقى أسيرته .[1]

فالحكاية الشعبية [2] ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم و أن هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها ، و الاستماع إليها إلى درجة أنه يستقبلها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية [3] و هي فن غايته القيم ، مرتكزا على السرد المباشر ، المؤدي إلى الإقناع و التأثير في نفوس السامعين يتخذ موضوعا له : الأشياء الخيالية .

و قد يعنى بالحقيقة التي يعدل فيها الراوي و يقحم فيها أمالي حياته و محصلات مواقفه من الحياة.

[1] - جمال الدين بن مكرم بن منظور : لسان العرب بيروت (د . ت) المجلد الرابع عشر ص 141 .
[2] - عز الدين إسماعيل : القصص الشعبي في السودان ، القاهرة 1971 م ص 19 .
[3] - عبد الحميد يونس : معجم الفولكلور بيروت 1983 ص 114 .

و على هذا تكون الحكاية الشعبية شكلا تعبيريا شعبيا ، يرويها رواية تدور حول حدث مهم في أغلب الأحيان ، تعكس موقفا مهما في الحياة ، هو موقف الجماعة المرددة لها ، أو التي سبقتها مباشرة في الوجود ، و تهدف إلى تحقيق ملائمة نفسية و اجتماعية . توظف لتحقيقها شخوصا غريبة و تنتهي إليه .مثل إدخال عناصر غريبة ، أو إدخال عناصر غيبية تظهر و تختفي فجأة .

بناء على رغبة البطل أو حاجته ، فإنها تقدم تبريرات يستسيغها المستمع إذا ما اتفقت مع عناصر بيئته المختلفة ، و هذا إلى خصائص الحكاية [1] نفسها ففيها كل مقومات الأدب الشعبي من العراقة و التطور ،و الإضافة من التعبير عن وجدان الجماعة ، أكثر من وجدان الذات . فهي عريقة و ليست من إبتكار لحظة معينة ، تنتقل بحرية بين الناس عن طريق الرواية الشفهية و تتسم بالمرونة[2].

و يبدو لغير المتمعن أن الخصائص السابقة تحوي تناقضا جوهريا [3]، فمن جهة نجد العراقة من أهم خصائصها ، باعتبار أن الحكاية ليست وليدة لحظة معينة ، و في المقابل نجد خاصة المرونة ، التي تعني قابلية الحكاية للتغيير و التبديل عن طريق روايتها ، و هو ما عبر عنه التعريف السابق ، و هذا هو الذي دفع الباحثين إلى أن يقولوا أن عدد الحكايات في العالم قليلا جدا إذا ما قيس بعدد رواياتها[4]، فقد نجد لحكاية واحدة أكثر من ثلاثة روايات ، أو قد يشكل الراوي من حكايتين حكاية واحدة لسبب ما.

---

[1] - نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي القاهرة (د . ت) ص 140 .
[2] - عبد الحميد يونس : معجم الفولكلور ص 114 .
[3] - عبد الحميد يونس : الحكاية الشعبية ص 11 .
[4] - صالح بن حمادي: دراسات في الأساطير و المعتقدات الغيبية تونس 1983 ص 138 .

و تكون بذلك البيئة – تبعا لذلك – هي مجموعة من التصورات الذهنية المختلفة تطرئها مضامين الحكايات العاكسة لحالة إقرار ناتج عن إتحاد عالمي الذات و الموضوع ، و انعكاسهما على بعضهما في نظرة واحدة شمولية تتعلق بقضايا إجتماعية و ثقافية ، معتقدية لها صلة وثيقة بما تزخر به البيئة الإجتماعية كعاكس للممارسات اليومية ، في ضوء مجموعة من القيم لذلك انطلقت فرضيتنا من مضمون التعريف الإجرائي السابق ، التي صيغت كمايلي : إن التصورات المختلفة التي تشبعت بها الحكاية الشعبية هي أصلا تصورات الجماعة المرددة لها انحدرت إليها حقب و ترسبت في أعماقها بحيث لم يعد بإمكانها التنازل عنها أو تركها طواعية لأنها مازالت تؤدي وظائف منها تحقيق الموائمة النفسية و الإجتماعية لدى تلك الجماعة ، في ظروف معينة بدرجات متفاوتة حسب تطور المجتمع ، ووفق وتيرة نحوه ، أي وفق تأثيرا بعناصر حضارية زاخرة يمكن أن تحل محل الراوي .

و أن موقف الإنسان الشعبي من خلال الحكاية الشعبية من كل ما يزخر به المجتمع من التناقضات يمكن أن تتجسد الحكاية بوضوح ، باعتبارها منه و عن وعيه و تجربته ، و مبرزة نضاله و مواقفه من الظلم و التعسف و القهر ، و عن معاناة لظلم الحكام ، و موقفه من المرأة، و دورها في الحياة الإجتماعية الشعبية ، و رسم صورة مجتمع متناقض يضم نصوص عادية ، و غير عادية ، و تحاول التوفيق بين مصالح الجماعات المتنازعة فضلا عن إبرازها للمعتقدات المتناثرة في ثنايا الحكايات

و حينما نقول أن الحكاية تتجاوز الواقع فلأنها تقدم تبريرات بإقحامها عالم الخيال و الغيبيات، فكلما أقدمت على طرح إشكال أو إثارة مسألة غريبة.

المبحث الثاني: أصل و نشأة الحكاية الشعبية:

أصل نشأة الحكاية الشعبية :

لقد استأثرت الحكاية الشعبية باهتمام جلة الباحثين ، لان جميع الباحثين عرفوا جل الحكايات الشعبية و تناقلوها جيلا بعد جيل بدرجات متفاوتة ، ارتبط بمستوى تطورها ، و جميع الدراسات المتخصصة – في الجماعات البدائية[1] – دلت على أن الإنسان يسرد الحكاية مع تفاوت في الكم و الكيف و كانت منتشرة في عصر أفلاطون ، الذي دعا إلى اجتنابها و قبله في عصر(هيردروت) .الذي سجل لنا حكاية الأخوين من مصر في القرن الرابع ق . م ، التي سجلنا لها رواية بعنوان (السراق و السلطان) ، و التي مازالت صامدة بـ (التواتر الشفوي) طيلة أربعة و عشرون قرنا ، منذ قام هيردروت بتدوينها ، قديما حتى الآن . و قبلها ملحمة جلجامش التي يرجع تدوينها إلى ما قبل 4000 سنة .

و لذلك فإن رأي (هيرد) [2] أنها بقايا معتقدات و تأملات و خيرات حسية . فقد حفظت لنا أيضا . بطريقة تفكير القدامى من أهل زمانها ، توقفنا على كثيرا من ألفاظهم و تعبيراتهم ، و توضح لنا حياتهم العامة و الخاصة ، في شكلا يتناقلها الخلف عن السلف ، في حقل واسع للدراسات الإجتماعية و اللغوية . و هذا ما جعل احد دارسين الحكاية يميز خصائصها أهمها العراقة ، و قد عبر الإنسان عن مظاهر الكون و الحياة تعبيرا فنيا خلفه على هيئة قطع فنية أو أدبية نسميها رسما أو نحتا أو قصة أسطورية أو ملحمة .

[1] - محمد رحب النجار : حكايات الشطار و العبارين في التراث العربي . الكويت 1981. ص389 .
[2] - طه ياسر : ملحمة جاجامش ، بغداد 1975 ص 20 .

فمنذ أن وعي الإنسان ذاته في مواجهة ذوات و كائنات أخرى راح يصورها مواجهة و صراعا و يعكس آماله، و آلامه ، و يجسد مواقفه إزاء الظواهر الغريبة ، التي غابت فيها أهم الفنيات فعبر عن ذلك في شكل مرويات نقل فيها تصوراته و خبراته إلى الأجيال السابقة و اللاحقة .

باعتبارها تجربة إنسانية ينبغي ألا توضح في الزوايا المظلمة فالإنسان حينما أبدع مأثوراته و تناقلها، أبدع فيها، و لها و أروع ما عرفته البشرية من إبداع فكري و ديني و فني.

المبحث الأول : الحكايات الإجتماعية :

حكايات الواقع الاجتماعي : تتخذ حكايات هذا النمط من واقع الناس الاجتماعي والنفسي موضوع لها ، معتمدة الموضوعية و الواقعية في تناول تلك المواضيع التي تربطها البيئة الإجتماعية .

و بشخوص واقعية ، يكاد المستمع أن يعرفها ، و يحس بمعاناتها ، و غالبا ما تقدمها نمط هذه الحكايات من خلال مفارقات إجتماعية تمثل تحديا للبطل الذي يسعى إلى إلغائها ، دون تدخل عناصر غيبية ، و لذلك فالحدث في حكايات هذا النمط يتميز بالواقعية بحيث أنه إذا لم يكن قد وقع فعلا ، فإنه ممكن الوقوع .

هذه الخصائص يمكن إبرازها من خلال الحكايات ، التي سنعرضها ملخصة (فحكاية محمد الغني) * التي يتعهد فيها البطل لأبيه السلطان بألا يكذب أحدا ، و لو كان الكذب صراحة ، و بأنه يصدق كل من يقسم بأن الشيء الفلاني ملك له .

ينثر السر و يذاع ، و بعد وفاة والده ورث الملك . لكن أهله نغصوا عليه المعيشة واقسموا له الملك كان أصلا فيهم ، و أن السلطان إنتزعه منهم إنتزاعا . يتذكر وصية والده ويتنازل لهم عن كل شيء ، و يصبح رجلا عاديا معدما. و يدفعه هذا التحول إلى الرحيل بعيدا ، و يأخذ معه زوجه وولديه ، و في الطريق إلتقوا يهوديا ، كان هو الأخر على علم بسر البطل ، أغراه جمال المرأة ، فأقسم له أنها زوجته ، و لم تمنعه الزوجة أو ترفض لوجود عاملي الطرد (الفقر لدى محمد الغني الزوج) و الجذب(الغنى لدى اللدى اليهودي) تاجر الذهب ، و تذهب

* - محمد الغني : رواها عز الدين . 09 جوان 1985 . المسيلة .

الزوجة مع اليهودي ، و يبقى محمد مع ولديه ، إلى أن يعترض طريقهما نهرا عظيما لا يمكن أن يتجاوزه صحبة ولديه الصغيرين ، لذلك قرر أن يعبر بالأول ثم يعود إلى الثاني ، حمل الأول ، و شق به النهر ووضعه في الضفة الأخرى بسلام ، و عندما كان عائدا إلى الثاني قوى التيار فحمله بقوة ، و هكذا شاءت الأقدار أن ينتزع منه الملك و الزوجة * ، و يبقى ولداه ضائعين كل واحد على ضفة ، و بعد حوادث يعود البطل إلى المدينة التي ترك على ضفتي نهرها ولداه ، السلطان تجمعه الصدفة باليهودي الصائغ الذي يدخل عليه عارضا ذهبه الذي يكون رفقة الزوجة الخائنة ، التي يترجاها ليعيدها زوجة ، لكنه يرفضها ، ويعرف الناس – الرعية – قصة سلطانهم فيحضرون له ولديه اللذين كانوا قد تكفلوا بهما و اختاروا له زوجة صالحة .

حكاية الطمع * فتعطينا بعد آخر تصور فيه طبيعة العلاقات الإجتماعية التي ينبغي أن تسود الجماعة مهما كان الحال ، نعرف من خلالها أن رجلا فقيرا معدما لم يجد لأولاده ما يسدون به جوعهم ، فتدفعه زوجته إلى سرقة شاة من غنم جاره الغني ، و حينما جن الليل و نام الناس ، بدأ ينفذ خطة زوجته ، لكن بمجرد لمس الشاة سمع صوتا مجهول المصدر يطلب منه أن يترك الشاة مكانها ، فتركها و عاد خالي الوفاض ، إلا أنه أعاد الكرة في الليلة القادمة فسمع نفس الصوت يخاطبه بنفس اللهجة لكنه – هذه المرة تجاسر و قرر ألا يعود دون معرفة صاحب الصوت ، فسأله قال له الصوت المجهول : إنه حظ جاره الغني صاحب الغنم ، فراح يسأله عن حظه فدله عليه ، و حينما وصل وجده يغط في نوم عميق ، أيقظه و لامه ، فقال له حظه : إذا أردت أن

* - رشيد بوريبة (الجزائر في عهد الحماديين) ترجمة محمد بلقراد – الجزائر في التاريخ – الجزائر 1984 ص 240 .
* - حكاية الطمع : رواها الربيع طبعة يوم 13 سبتمبر 1988 . المسيلة .

أستيقظ فاخرج من هذه المدينة ، و يغادر الرجل المدينة مع زوجه وأولاده ، و هناك يجد اسباب وفرص الحصول على المال و العيش متاحة ، و يصبح من وجهاء المدينة التي حل بها .

هل تردنا هذه الحكاية إلى معتقد ديني شعبي يرى أن الأرزاق موزعة بين الناس و لا يحق لأي كان أن يعدل هذا التوزيع ؟ قد يكون ، لكن المؤكد أن المضمون يصور على عكس واقع الناس من خلال مفارقة : الغني / الفقير ، و رغم أن الحكاية تسعى إلى إقناع المستمع بأن المال هو المقياس الذي يفرق هذا الإنسان عن ذاك ، لكنها تبرز جانبا آخر يمثل قيمة أخلاقية سامية المسيلة ، هي استثمار العمل و الجهد و الجد في مشروع يحقق الربح المنشود من خلال قنواته المختلفة كالتجارة أو الزراعة .... ، لذلك عندما أراد الرجل سرقة شاة و الناس نيام ، خاطبه (حظ) صاحب الغنم الذي لا يستبعد أن يكون ضمير الرجل اللص نفسه ، حينما أنكر على نفسه القيام بتلك الفعلة المتمثلة في السرقة كأسلوب للحصول على المال ، و إذن لم يبقى أمامه سوى العمل الذي بواسطته وصل جاره الغني إلى ما وصل إليه ، لذلك حددت له الحكاية الشعبية طريقا واحدا يقود إلى الثروة ، و هو الهجرة إلى مدينة أخرى و قد تم له ما أراد ، بحيث ترتقي في السلم الإجتماعي إلى أن وصل إلى قيمته ، و لذلك فإنه يسمى(بالحراك الإجتماعي) أو التدرج الإجتماعي . ممكن بخروجه من طبقة المعدمين إلى طبقة أخرى أرقى ، لها سلطة المال و الجاه التي تحقق باعتماده العمل كوسيلة أو كقيمة أخلاقية مكنته من الإفلات من طبقته القديمة ، له ظروف استقباله لدى طبقة جديدة منحته امتيازا اجتماعيا ، و حددت له مكانة و دورا مهما .

و لئن كانت حكايات هذا النمط ، و بالخصوص الحكاية قد رفعت الفقير إلى قمة الهرم الإجتماعي ، فإنها تظل تطالبه بالوفاء بعدة التزامات تجاه طبقته القديمة ، و إلا فسرعان ما نجد

له من الأسباب ما يسقطه من عليائه ، و حينها تنتهج الحكاية ذلك ، فإنها تعكس آراء الفئات الإجتماعية ، في طبيعة من كانت هذه الحالة حينما ترفعه إلى تلك المكانة ، و يكون المنادى يقطع صلته بها فيكون محل سخرية ما ، و تتذرها به و لعل هذا ناتج عن حساسية تلك العلاقات ، و رهافة حس تلك الفئات الإجتماعية .

و الحكاية أبرزت جانبين الأول : أن الإنسان إذا جاع تحول ضد غيره ، و صار عدو نفسه و مبادئه مهما كانت مكانته في سلم التدرج الإجتماعي ، أو الفكري ، و الرجلان فقيهان بفطان العامة و يرشدانها ، و الثاني سيطرة و تحكم مشايخ الطرقية في الفئات الشعبية ، نتيجة الجهل، و ما يتصل به نتيجة الجهل – فالدين هو شيوخ الطريقة – و هم العلماء و العامة . في ظروف معينة لا تهتدون بين العالم والمحتال.

المبحث الثاني: الحكايات السياسية:

حكايات الملامح السياسية : وهي الحكايات الشعبية التي تتخذ من العلاقات القائمة بين الحاكم و المحكوم في شكلها العادل السلمي ، أو في شكلها الاستغلالي التعسفي ، ألتنازعي موضوعا لها من خلال مواقع الأطراف المتسالمة أو المتصارعة ، المختلفة ، و من خلال الوسائل التي يوظفها كل طرف لإيضا ح الطرف الآخر لإرادته ، كموقف طبقي يستند إليه كل منهما ، و حكايات هذا النمط لا تختلف إلا في القليل ، فكلاهما ينطلق من مفارقة إجتماعية و ينتهي بإلغاء تلك المفارقة بأي شكل من الأشكال ، و أهم ما يتميز به هذا النمط هو حركة و إتجاه الصراع فيه ، بحيث تحول من شكلا أفقي في النمط إلى شكله الرأسي في هذا النمط.

و صراع بين السلطة و الرعية إبتداء من إصدار حكم جائر على أحد الرعايا ، مما يوجد سببا وجيها لنشوء العداوة ، و خروجها من التحفظ إلى العلنية بين السلطان / النفوذ و الرعية / العجز .

حكاية الحق *: التي نسوقها يعكس موقفا مضادا من الحاكم ، و الحكاية هي أنه : مات رجلا و ترك ولدين ، و أرضا ، و ديكا ، يقسم الأخوان الميراث بينهما ، فيأخذ أحدهما الأرض و يأخذ الثاني الديك ، و بعد أيام يعبر صاحب الأرض لأخيه عن رغبته في إعادة القسمة ، على أن يأخذ هو هذه المرة الديك بدلا من الأرض ، يوافق أخوه ، لكن الديك مات فجأة ،و ينشأ النزاع بين الأخوين لأن الذي مات عنده الديك طالب أخاه بألا ر ض ، غير أن هذا الأخير رفض ، و يحكمان إلى القاضي ، و في طريقهما التقيا على التوالي ،امرأة و رضيعها فأراد صاحب الأرض

* - حكاية الحق : رواها عبد القادر يوم 24 جوان 1985 بالمسيلة .

أن يغطيه ببرنسه ، لكي لا يتأثر بالبرد ، و لكن الطفل اختنق فمات ، فانضمت المرأة إلى أخيه الخصم ، ثم برجل كان يحاول إنقاذ أتانة التي وحلت في الوحل ، طلب المساعدة فامتنع الاثنان بينما هب صاحب الأرض لنجدته ، أمسك الأتانة من ذيلها و جذب فبترها ، و بذلك يصبح خصومه ثلاثة ، فتوقع أن القاضي لن ينصفه ، فقصد قمة جبلا ، و القى بنفسه إلى السفح و صادف سقوطه من عل وجود شيخ معلم يقري الأطفال في سفح ذلك الجبل فوقع عليه و مات المعلم في حين ، فيقاضيه الأطفال ، و عندما يقفون أمام القاضي و يدلي كل واحد بحجة بيت القاضي مسائلهم واحدة واحدة ، يطلب من المرأة أن تنتظر إزدياد مولود له ، و تفعل له ما فعل بإبنها ، و يطلب من صاحب الأتان أن يبتر ذيل أتان الرجل إن كانت له أتان ، و يطلب من الأطفال أن يصعدوا إلى قمة الجبل و يلقوا بأنفسهم على الرجل الذي سيكون جالسا مكان معلمهم ، يخرج الثلاثة غاضبين ، و حينما يخلو الأخوين بسلام بينهما ، يعيدون إقتسام الأرض بينهما مناصفة.

هذه الحكاية أنصفت المظلوم الذي قبل القسمة الجائرة في البداية ، و حينما إرتكب تلك الأفعال التي سجلت عليه كقضايا ، كان مبعثها المساعدة ، و النية الحسنة في المساعدة ، لذلك حظي بتعاطف المستمع ن و تجلى ذلك في موقف القاضي ، من أولئك الذين جاؤوا مطالبين بالأذى إليه ، و تعويضهم عن الضرر الذي تسبب فيه ، و قد إقتنع أن القاضي من أولئك الذين جاؤوا مطالبين بإلحاق الأذى به ، و تعويضهم عن الضرر الذي تسبب فيه ، و قد أقتنع أن القاضي لن ينصفه لذلك فضل الإنتحار و هو ما لم تحققه له الحكاية الشعبية ، و القاضي الفطن إنطلق أولا في رد تعاون المتظلمين لأذية البطل ، و إنطلق ثانيا من الأسباب الحقيقية لخروج

الأخوين و هو القسمة الجائرة ، و كان إلغاء المفارقة هنا عن طريق ربط صلة الرحم التي كان نكرانها السبب في التصدع الذي حصل و في كل ما انجر عنه * .

و يأخذ الصراع مداه في شكل مواجهة مثلما في حكاية (السراق و السلطان) بحيث ينطلق اللص البطل من واقعة المؤلم / الفقر و يقارنه بثراء السلطان ، و لذلك لم يجد غير السلطان الذي إستحوذ على المال غصبا ، و يتصاعد الصراع في مواقف عديدة في هذه الحكاية بين اللص و السلطان ، اللذين سعى كل واحد منهما إلى إلغاء الآخر ، و يتفوق اللص و يعترف له السلطان بذلك ، و يعقدان صلحا و اتفاقا بينهما * .

و الملاحظ أن حكايات هذا النمط لا تكتفي بإبراز الجوانب المظلمة في رسم العلاقة بين الحاكم و المحكوم ، و إن انتقدت بمرارة سلوكا ممقوتا لا يتفق و إطار إسناده الإجتماعي و الثقافي ، من خلال دعوتها إلى نبذ سلوك معين و من خلال دعوتها إلى تمجيد السلوك الحميد ، واعتناق المبادئ السامية التي تخدم مصلحة الجماعة ، و تدعم بناءها الإجتماعي و تماسكها بغرض تحقيق التوازن المنشود ، الذي تحن إليه الفئات الإجتماعية * .

و هي بذلك تقف على الملامح السياسية التي تضمنتها الحكاية الشعبية التي جمعناها والتي يتجاوب مواطنوها مع صور العدل والإيفا ء و المحبة ، و إنصاف المظلومين ، ونجدة المحتاج و لا يجدون حرجا في التنديد – صراحة – بشخص يستغل وضع الآخرين لتحقيق غاية غير شرعية ، ولفت انتباهنا ظاهرة التحدث عن القضاة و هي تأكيد الحكايات على أن الجماعات

* - نبيلة إبراهيم : قصصنا الشعبي ص 173 .
*- نبيلة إبراهيم : قصصنا الشعبي ص 197 .
* - على الخليلي : البطل الفلسطيني في الحكاية الشعبية . بيروت 1979 . ص 26 .

الشعبية لا تكف العداوة للسلطان أو القاضي لا لأن له وظيفة القاضي أوالسلطان بل لأنه ظالم ، و الحكاية في الواقع لا تعكس موقفا متناقضا تارة تمجد سلطانا و تارة تطعن في أخوه ، لأن كل حكاية تتضمن موقفا خاصا ، هو في الواقع موقف السلطان نفسه من الظلم و الذل * و من قضاياهم و من قيمهم بصورة عامة ، و لذلك فإن الحكاية في هذا النمط أيضا تهدف إلى ترسيخ قيم أخلاقية ذات أبعاد سياسية .

* - القائد و الخواجة : موظفان من أعوان الفرنسية مهمتهما الضبط و استخلاص الضرائب .

المبحث الثالث: الحكايات المرحة.

الحكايات المرحة: هي الأحدوثة القصيرة المنثورة أو المنظومة ، التي تحكي نادرة أو سلسلة من النوادر ، و تنتهي إلى موقف فكه مرح من خلال تقديم أو إستغلال الواقع الإجتماعي و التي تنتقي منه عينات بشرية تمتاز بالغرابة في سلوكها أو في منطقها ، و حكايات هذا النمط تطرح مضامين إجتماعية ، واقعية ، أو سياسية أو إعتقادية ، و لذلك فهذا النمط لا يختلف عن الأنماط الأخرى إلا من حيث الموقف الفكه الذي تنتهي إليه ، و هو الذي يطغى عليها ، بمعنى أنه اجتماعي ، واقعي أو سياسي أو اعتقادي يمكن أن يتخذ صورة العدل موقف من المواقف [1] تروي(حكاية جحا و هارون الرشيد) [2] أن جحا غاب أيام عديدة عن المدينة بحثا عن حماره العزيز ، و أثناء غيابه أعلن هارون الرشيد للناس أن اليوم الفلاني يحظر فيه التجول لان الخليفة سيتنزه مع زوجه في المدينة و ضواحيها . و صادف رجوع جحا ذلك اليوم فوجد المدينة خالية ، ورأى من بعيد هارون الرشيد و زبيدة فأدرك السر، و إختفى بين أغصان شجرة كبيرة . جاء هارون الرشيد و جلس مع زوجه تحت تلك الشجرة بالذات و لم يأبى جحا لكلام هارون الرشيد الذي كان يحدث زوجه لأنه كان يفكر في مصير حماره ، و المكان الذي يمكن أن يكون فيه لكن كلمة قالها هارون الرشيد لزوجته جعلت جحا ينسى يوم حظر التجول و مكانة الخليفة ، قال هارون الرشيد لزوجه متغزلا : إني أرى الدنيا كلها في عيناك فقال له جحا من بين أغصان الشجرة : أرجو أن تحدد لي مكان حماري . فالحكاية تنتقد المبالغة في قالب هزلي ساخر يثير الحرج و تفريج الهموم عن النفس من خلال المواقف المتناقضة ، هي التي تطغى عليها الدعابة ، و الفكاهة (و تختلط حكاية هذا النمط أشد الاختلاط بالنادرة) والفكاهة ، يمثلها أحسن التمثيل حكايات شخصية عالمية جحا ، و قد تستعين حكايات هذا النمط بكائنات كالعفريت للوصول إلى تحقيق غايتها حينما تعرض مشاكل الفئات الإجتماعية الشعبية ، و لننظر الآن كيف عالجت الحكاية المرحة مشكلة السكن .

تقدم لنا (حكاية العفريت) [3] عاملا يعاني أزمة سكن حادة ، مستخدما في شق الطريق وعندما أخذ التعب مأخذه لجأ إلى مكان منعزل ، و شرع في تناول غذائه ، و المتمثل في رغيف و بصلة كباقي زملائه ، و بمجرد ما شق البصلة نط منها عفريت ، طلب من العامل أن يتمنى

[1] - الكزا ندر هجرتي كراب : علم الفلكلور ص 94
[2] - نفس المرجع السابق ص 105
[3] - حكاية العفريت : رواها الطيب . يوم 30 جوان 1988 بالمسيلة .

شيء فطلب منه سكنا ، لكن خيبة العفريت بدت واضحة و قال له معتذرا : لو كنت أملك سكنا ما وجدتني داخل بصلة .

من منهما سخر من الآخر ياترى ؟ بل ممن سخر العفريت و الإنسان معا ؟

العامل المسكين كان يظن أن العفريت يمكنه أن يحل مشكلة السكن لاعتقاده أن له إمكانيات ما يجعله قادرا على تحقيق الأمل غير أنه يكتشف الحال أنه أحسن حالا من العفريت ، الذي ضاقت به الأرض مهما رحبت . ووجود العفريت في هذه الحكاية النادرة لا يخرجها من الواقع لأن العفريت ظهر فيها أعجز من العامل البسيط ، و لعل وجود العفريت في الحكاية بذلك الشكل يؤكد نزوع مرسيها إلى ارتباطهم بالواقع ، و نظرا إلى ما تمتاز به حكايات هذا النمط من سخرية الإنسان من نفسه و مما يحققه ، ذلك من تسلية و إشاعة المرح و التخفيف من عبء الحياة ، فإن حضورها دائم في كل مكان من حياة الناس ، و تحظى بعنايتهم مقارنة ببقية الأنماط من سخرية الإنسان من نفسه و مما يحققه من إشاعة المرح .

المبحث الرابع: المعتقدات الشعبية.حكايات

تشكل المعتقدات الشعبية جزءا هاما من حياة المستغاتمي ، بل تمتد لتشمل كل مناحي حياته.

غير أنها لا تخرجه من واقعيته ، فتحلل قدرا منها في حكاياته ، و حكايات هذا النمط تستمد مادتها من الواقع النفسي و الإجتماعي ، في ارتباطه بمعتقدات دينية ، شعبية ، غيبية تمارس تأثيرا قويا في مجرى حياة الناس ، و قد رسم الإنسان الشعبي في مستغانم التزاوج بين الواقع و المعتقد .

فكانت حكايات هذا النمط ثمرة لذلك التزاوج ، و هذا النمط لا يختلف عن النمطين السابقين إلا في البعد أي في إتجاه حركته ، التي يمكن أن نطلق عليها الحركة التراوحية تردد حركة بين نقطتين هما : الواقع و المعتقد ذهابا و إيابا ، إذن فحكايات المعتقدات الشعبية المستغانمية هي حكايات شعبية مشبعة بمعتقدات دينية شعبية ، هي معتقدات الجماعات المرددة لها ، بثتها في الحكاية بغرض تأكيد المعتقد الديني تلميحا أو تصريحا ، و تأكيد قيمته ، و أثره في الحياة الإجتماعية العامة .

و حكاية المرا إلي خذت ميت* : تجسد صورة العالم الغيبي و الخوف منه ، و الصراع من أجل الحيلولة دون وقوعه ، تروى أن فتاة تتبأ لها العرافون بأنها ستتزوج ميتا ، أفزعها هذا التنبؤ ، فهامت على وجهها فارة من هذا القدر المحتم .

* - حكاية المرا اللي دت ميت : روتها : س . غلاب يوم 12 سبتمبر 1986 بالمسيلة .

تلتقي شابا قرب المقبرة دون أن تعلم أن المكان مقبرة لأن الوقت كان ليلا ، عرض عليها الزواج فقبلت على الفور ، بنية تكذيب النبوة ، أنجبت طفل ، و لما كبر أصر على مرافقة أبيه و كان أبوه يأبى ذلك و ذات يوم يتبعه حتى شاهده يدخل مقبرة ، ثم فجأة يقتحم قبرا ، أخبر الطفل أمه بما رأت عيناه ، و حينذاك فقط أدركت أنها تزوجت ميتا ، الذي كان سببا في خروجها من ديارها ، و تقطع الصلة به لكنه يوصيها بالذهاب إلى والديه ، فتفعل ما طلب منها، و يظل يزورها ليلا كطير .

تلك الحكاية أكدت القدر المحتوم ، فعلى الرغم من أن المرأة صدقة ما قاله لها العرافون فإنها أصرت على رفض ذلك الزواج ، الذي سيتم تلك الطريقة ، و هو رفض لتلك المعادلة .

على الصورة التي وردت بها في الحكاية بنت الدنيا لا يمكن أن تتزوج ابن الآخرة ، لكن هذا ما حصل ، بحيث أثمر الزواج طفلا ، يكون سبب الفراق لاكتشافه حقيقة والده ، و الفتاة حينما قابلت الشاب ووافقت على الزواج ، لم تكن تعلم أنه الزواج الذي تنبأ لها به العرافون ، فقبلته زوجا ، لتتحدى المنجمين و العرافين / القضاء و القدر ، و تسخر الحكاية من هذه البطلة التي يقودها إصرارها على التحدي ، الذي يمثله خروجها من منزلها أو من قريتها ، إلى الزوج الموعود .

و تجسد لنا الحكاية فشل الإنسان أمام القضاء و القدر رغم اتخاذه الاحتياطات ، و هذا الموقف تجسده كذلك حكمة شعبية (المكتوب في الجبين تراه العين) ، و كأن حكايتنا تجسيد لذلك ، و قد تكون هذه الحكاية أو إحدى الحكايات هي مصدر الحكمة السابقة ، و قد تمثل موقف البطل في رفض علاقة الموتى مع الأحياء من خلال فعلا ك هو خروجها هروبا من ذلك المصير . و من خلال قولا كان حدا فاصلا بين تلك العلاقة لكن القضاء جرا مجراه ، رغم رفض

البطلة ، و بهذا تؤكد لنا الحكاية أن القدر أخذ مجراه لا محالة مهما إتخذ الإنسان من الحيطة ، و أن المكتوب واقع لا محالة .

و يهمنا الآن أن نوضح أمرا في الحكاية ، و هو أنها لم تحاول إقناعنا بإمكانية حدوث ذلك الزواج ، و بأن الميت يمكن أن يحيا حياة خاصة كتلك التي قدمتها الحكاية ، وفق إرادة و يتزوج و يكون له أولادا ، و يتردد بين بيته و المقبرة ، أو يتحول إلى طائر يزور إبنه و زوجته ليلا ، و لكن الحكاية تسعى إلى إقناع المستمعين بمعتقد معين هو(المكتوب) ، و إلى تأكيد قيمته و أثره ، و أن الهروب مما هو مقدر للمرء مسبقا لا يمكن تجاوزه أبدا ، و أن من يحاول ذلك سيكون مآله الفشل .

المبحث الخامس: حكايات الجان.

تأثرت حكاية العفريت التي تحدثنا عنها في الفصل (المبحث الثاني) و التي صورت العفريت تصويرا مختلفا عما يؤمن به الناس و يعتقدون ، فالعفريت لم يظهر كما كان في التصور الشعبي و ظهرت بصورة تشبه عفريت ألف ليلة و ليلة[1] المحقق للأماني و الرغبات الذي خرج من قمقم سليمان في ألف ليلة وليلة ، و خرج في تلك الحكاية المرحة من بصلة و من الآثار البارزة استعمال الصور كوسيلة نقل بحيث استعمل السندبا د البحري[2] كلا من طائر الرخ و النسر في التنقل من جزيرة إلى أخرى في ألف ليلة و ليلة ، مثلما استعمل بطل (خطاف العرايس) العقاب ليعبر به البحور السبعة ، كما أن الخدعة التي استخدمت لإدخال اللصوص إلى قصر علي بابا في ألف ليلة و ليلة [3] داخل براميل الزيت هي نفسها التي استعملها فلان (سكرة) للتحول إلى منزل البطل الذي اقتحم المغامرة و هي خدعة حربية قديمة عرفتها الشعوب كثيرا .

و لعل سبب تأثر الحكاية الشعبية بحكاية ألف ليلة و ليلة يرجع إلى تأثر الليالي نفسها بالحضارة و البداية الإسلامية ، فحكاياتها تنفسا أكثر ما تتنفس روح الإسلام و أخلاق العرب أيام حكم الخلفاء العباسيين .

---

[1] - سهير القلماوي : ألف ليلة و ليلة ص 189 .
[2] - نفس المرجع السابق ص 203 .
[3] - نفس المرجع السابق ص 204 .

المبحث السادس: حكايات الغيلان.

حكايات الغيلان : يدرج الدارسون هذا النمط تحت أسماء مثل حكايات الخوارق ، و الفرق بينها و بين الحكاية الشعبية بصورة عامة يكمن في أن حكايات الغيلان لها صلة بتصورا ت قديمة ظهرت في حضارات أرقى من حالات التوحش الخالصة ، و قد رأينا في بداية الفصل أنهم اعتبروها نمطا من أنماط الحكاية الشعبية [1] .

في حين اعتبرها الآخرون شكلا مستقلا عن الحكاية الشعبية ، أما نحن فقد اعتبرناها حكاية خرافية شعبية ، و عددناها نمط من أنماط الحكاية الشعبية اعتمادا على بداياتها ، و نهاياتها ، فهي تنطلق من الواقع الإجتماعي ، في الموقف الذي يشعر فيه البطل بشيء ما ينقصه ، كالحاجة إلى المال أو رد التحدي ، الذي يكون سببا في خروجه ، و ينتهي إلى الواقع يتخلص البطل من عالم الخوارق .

و الغول يؤدي وظيفة مشابهة لتلك التي يؤديها الجن في حكايات الشعوب الأخرى كما سبق و أشرنا ، و التي اعتبرها أحد الدارسين [2] من الناحية الفنية و الأدبية أكمل الإبداعات العبقرية الشعبية غير المتعلمة .

و قد اخترنا حكاية (خطاف العرايس)[3] حيث يخرج البطل الأمير ، و القوي الخالي من أي تجربة إنسانية بعدما تحدته العجوز الستوت التي كانت مدفوعة من أترابه ، دون أن يعرف وجهته ، و يحمل معه حمولة أثنى عشرة جملا ذهبا و عسلا ، و قمحا يدفع الذهب أولا للجنود الذين

---

[1] - الكزا ندر هجرتي كراب : علم الفلكلور ص 114 .

[2] - نفس المرجع السابق ص 28 .

[3] - حكاية خطاف العرايس : رواها بلقاسم يوم 20 سبتمبر 1987 بالمسيلة .

كانوا يقودون رجلا إلى مكان الإعدام مقابل حياة ذلك الرجل ، و ابتداء من هذه اللحظة يصبح الرجل خادمه لرد الدين ، و أثناء سيرهما تواجههما ثلاث عقبات عقبة النمل ، و يتجاوزانها بحمولة القمح بمنحهما النمل جناحا مكافأة لهما لاستخدامه ، عند الضرورة القصوى، ثم عقبة النحل التي يتجاوزها بحمولة العسل ، و يمنحهما النحل جناحا مكافأة لهما لاستخدامه عند الحاجة . و أخيرا جبل الوحوش التي يتجاوزانها بمنحهما كل الجمال الفني ، كانت محملة بالقمح و العسل و الذهب ، و تعطيهما الوحوش شجرة ليحرقاها عند الضرورة ، فتكون الوحوش حاضرة للمساعدة ، و الجناحان و الشجرة تجعلنا نفترض أن البطل سيواجهه ثلاث عقبات أخرى ، و هو ما يقع يطاب منه البطل ، أولا فصل الحبوب المختلفة عن بعضها البعض ، فيستعين بالنمل ، و ثانيا فصل العسل و السمن الممزوجين عن بعضهما فيلجأ إلى النحل ، و يطلب منها الثالث تهيئة غابة فيستعين بالوحوش ، و يتحصلان على المرأة التي خرج من أجلها الأمير ، صاحب الحمولات ،و حينما تعتقد أن الحكاية انتهت ، يطفو عنصرا آخر حيث يخطف كائن غريب العروس (خطاف العرايس) ، و تبدأ المواجهة بأداة سخرية أخرى إلى حين استعادة المرأة ، و على هذا فإن عناصر التعريف تنطبق على هذه الحكاية ، إلا الفقر و الوحدة فهو أمير غني حمل الذهب و العسل و القمح ، و كسب ود صديقه قام بدله بجميع المهمات و استعان ببعض الأشياء التي لها خواص سحرية لتجاوز العقبات ، و يعود البطل لواقعه الذي إنطلق منه ، و تحقيق سعادته [1].

[1] - عز الدين إسماعيل : القصص الشعبي في السودان ص 18 .

و هي خاصية من خصائص هذا النمط لأن النهاية السعيدة تكون لازما دائما في الحكاية الخرافية ، و بصورة إجمالية فإن حكايات الغيلان تعكس تطلع الفئات الشعبية إلى تحقيق الرفاهية ، و القضاء على الفقر ، لتتجاوز واقعها السيئ إلى واقع أفضل ، و أن حكايات الغول بدأت تتخلص من الخوارق ، و تتجه نحو الواقع .

لاحظنا ذلك حكاية يرد فيها الغول ، حيث يتم القضاء على الغول بتحايل عليها ، و قد لا يظهر بينهما أي دورا في الحكاية يتضمن الخوارق ، و يمكننا أيضا أن نحذف الغول من الحكاية و تعويضه بحيوان مثلا ، في تلك الحكايات القليلة التي سجلناها دون أن ننقص من قيمة الحكاية و أهميتها ، و دون أن يختل سياقها ، و لعل هدا يكشف عن نواة تحمل داخل الجماعات للكشف عن حب التخلص من الخوارق و تعويضها بعناصر قريبة من الواقع .

المبحث الأول: صورة الأسرة في المجتمع المستغانمي.

الأسرة: الزواج و النشأة الإجتماعية.

تزداد صورة المرأة وضوحا ، و تجليا كلما تعقبنا أدوارها المختلفة سواء في الحكاية الشعبية أو في الحياة العامة للمجتمع ، فهي تفضل في بعض الحكايات الزواج

الداخلي، و تفضل في البعض الآخر إبن العم ، و يجسد هذا التفضيل دعوة المثل الشعبي : (خذ الطريق و لو دارت و خذ بنت العم و لو بارت) ، هذا المثل هو في الواقع عنوانا للحكاية الشعبية ، رواها لنا شخص ، و لم نتمكن من إدراجها ضمن المجموعة ، خشية تشويهها ، و تسببها إلى روايتها بالأخطاء المحتملة ، لأننا لو نسجلها مباشرة بعد سماعها .

ولعل قائله الأول كان يعرف الحكاية جيدا ، بحيث ربط بين الطريق الطويلة و المعروفة التي لا يصل من سلكها و الزواج من بنت العم .

و تفضيل بنت العم على غيرها يعكس تصور المجتمع و تطوره ، أو بالأحرى يكشف حالة من الحالات التي مر بها خلال صور و نماذج بشرية معينة تعكس حقيقة جماعات – بشرية [1] غير مستقلة ، مثلما هو الشأن بالنسبة للبشر المنتجعين ، فهذه الجماعات ملزمة بالتنقل من جهة إلى أخرى بحثا عن الكلأ و الماء ، و لذا فضلت بنت العم أو بنت العشيرة هذا إذا علمنا أن ضواحي مدينة تبسة يطلق عليها " الدوار " ، و هي إشارة إلى حالة البداوة التي يتميز بها أولئك الناس في القرن الماضي ، فضلا على أن (شيخا) قال لنا بأنه سمع من كبار السن أن المنازل المشيدة بالطين لم تكن موجودة ، و كان موضعها بيوت الشعر (العشة) ، و قد ورد مفهوم البيت كثيرا

[1] - رشيد بورويبة : الجزائر في التاريخ – 03- ص 207 .

في الحكاية الشعبية المستغانمية ليشير إلى بيت الشعر و كلمة الدوار تنطلق أيضا : على مجموعة البيوت التي تشكل دائرة في مكان معين تشكل مجموعة الأسرة المنحدرة من جد واحد مشترك .

فإذا كان مصدر الحكاية هذه البيئة غير المستقرة نتيجة التنقل فإن الارتباط بزوجة أجنبية يحرم الزوجة نفسها من رؤية أهلها أو ربما قد لا تطمئن الجماعة على أمنها بوجود امرأة أجنبية ، قد تسرب أخبارا عنهم للعدو ، و الذي لا شك فيه أن الجماعات البدوية قد استقرت في مدينة مستغانم و بخاصة (سيدي لخضر).

فقد اتفق على أن يستقر البدويون خارج المدن ، في حين تبقى المدن خاضعة لاهلها مباشرة أن استقرارها[1] هذا لم يبطئ من أن انتقالها من نمط معيشي إلى نمط معيشي مغاير تماما ، لم يضع حدود فاصلة بين النمطين ، و هذا أمر طبيعي ، فالأفكار هي نفسها المتداولة بينهما لذلك رأينا تفضيل زواج بنت العم على غيرها و يمكن أن نذهب بعيدا إلى الجماعات المستقرة أي الشبيهة بالبدو المعتمدة في تحصيل معاشها على فلاحة الأرض . فالحكاية حينما تحث على الزواج بالقريبات فلكي لا يقتطع الأجنبي من أرض الجماعة شبرا واحدا ، و هو ما يجعل الجماعة ضعيفة في تحصيل معاشها من الأرض وزعت على غرباء ورثوا أزواجهم و أمهاتهم.

فالأبناء الحقيقيون هم أبناء الابن ، و إن تركوا ، أما بنات البنت فهم غرباء و حسب الحكمة الشعبية (اللي ما عندوش عدو يستنى بن ختو) لأنه يطالب أخوانه بميراث أمه .

---

[1] - رشيد بورويبة : الجزائر في التاريخ ص 208 .

حكاية (محمد الهلالي) تقودنا إلى عكس ذلك ، لكنها في الواقع تؤكد القيمة ، و فيها وجدنا سمة ثقافية هامة لم نجدها لدينا في الحكايات ، و هي سمة كانت تمارس حضورها في المجتمع عرفيا ، و تلقى استحسانا ، و هي (الوعد بالزواج) فعند ميلاد بنت يقول من له إبن لأبيها : (بنتك لابني) أو العكس و الوعد بالزواج يعتبر في حكم العرف خطوبة أو زواجا أو احتكارا البنت ، لكي لا يسبقه إلى خطبتها آخر و لا يمكن التخلص من هذا الوعد تذلل الطرف الآخر لأن الكلمة مقدسة لدى الجماعات البدوية و الريفية [1] ، و أي تهرب من الوفاء بها يضع صاحبها في قائمة المنبوذين إجتماعيا لدرجة المقاطعة ، و لا يتعامل معه لأنه غير صادق ، ويستند هذا القول للحكمة الشعبية (الطير الحد إذا طاح ما يتخبط) ، فأي نفض للإتفاق يعد عيبا لا يساويه :- سوى الطعن في الشرف – فضلا عن عدم الوفاء به.

بعد فتحها بالخطوبة في مفهومها السابق ، و بسبب العداوة ، و على الفتاة أو الفتى حتى يكبران أن يحترما إرادة أبويهما ، و هذه قيمة أخرى تمارس حضورها أيضا لدى جماعات معينة ، و قد تلعب الصداقة في هذا الإتفاق دورا بارزا في تمتين الصلة ، بين الصبيتين أو الأسرتين ، و هذه قيمة متداولة في المجتمع ، و من ثمة فإن رواياتهم بهذه الكيفية يكون سببا في دعم الصداقة ، وفي بند الخلافات التي قد تظهر و تؤثر في الصداقة بحيث يكون ذلك الزواج سائغا لأي خلاف . نظرا لصلة الرحم و القرابة التي تنشأ من متصاهرين .

و نلمس تلك القيم من خلال ما تقدمه لنا حكاية (محمد الهلالي) ، يضايق البطل أقرانه الذين يلجأون إلى الستوت / إمرأة . تتحداه أمام الناس لأنه يتصرف كمن كان زوج العميلة (رداح) ،

---

[1]- رشيد بورويبة : الجزائر في التريخ ص 208 .

و يترك وراءه خطيبته ، و هي إبنة عمه ، و أثناء بحثه يجد امرأة تظفر شعرها الطويل الذي يغطي كل جسدها ، تكون هي (رداح) يعبر لها عن رغبته في الزواج بها ، فتعارض لأن أباها وعدها لابن عمها ، منذ مدة ، و إذا كان راغبا فيها حقا فما عليه سوى قتل ابن عمها / خطيبها ، و هو ما يحدث ، و يقترن بها و أثناء عودته و إياها ، و عند إطلالهما على مشارف المدينة تسمع (رداح) زغاريد ابنة عم زوجها / خطيبها فتدرك أن هناك امرأة أخرى تنتظر زوجها / ضرة ، فتلفظ أنفاسها من شدة التأثر بالمفاجأة .

هذا تقريبا مضمون الحكاية ، و يمكننا أن نستخرج منها مجموعة عناصر أو سمات ثقافية، فنجد البيئتين الريفية و البدوية تزخران بها في غالب الأحيان ، و هي عناصر يكشفها نص الحكاية السابقة :

المرأة / العجوز يمكن أن تقوم بأي عملا يطلب منها لأنه لا وازع لها مادامت بعيدة عن عصمة أي رجل يردعها أو يتحكم في أهواءها، لذلك نجد راوي الحكاية أسند لها مهمة إخراج البطل ، و إبعاده مؤقتا .

تلك المرأة نفسها لعبت دور الوسيط بين البطل و رداح الجميلة لأنها تتمتع بذكاء ، و تبعا لذلك يمكن أن تؤدي أدوارا كثيرة ، كنقل أخبار عن إمراة لإغراء الرجال بخطبتها

* جمال المرأة يعكسه طول شعرها .

* رداح المرأة : ترفض الاقتران برجل و هي في حكم العرف مرتبطة برجل آخر ربطها به أهلها منذ مدة ، على الرغم من أنها لا نرغب فيه ، و موقفها لا يعكس خطبتها من إبن عمها ، بقدر ما

يعكس خشيتها من العار الذي سيلحق والدها إذا ما تحلله من وعده ، في جماعة تسودها تلك القيم .

* بنت العم خطيبة (محمد الهلالي) لا تعارض خروج إبن عمها على الرغم من أنه إنما خرج من أجل إمرأة أخرى ، ربما لأنه إبن عمها ؟ فلا ينبغي لها أن تعرقله و تخونه في طريقه لأنها بذلك تفتح بابا للعجوز الستوت ، و أترابه ليخسروا منه لأنه يبدو في موقف العاجز.

المرأة الجميلة التي يتحمل الرجال المشاق من أجل الفوز بها، لا يمكن أن ترضى بضرة ، و تدفعها عزة النفس إلى الندم القاتل، و بموتها تكون الحكاية . عاقبتها لأنها تآمرت على قتل إبن عمها بتدبيرها في التخلص منه ، و بعدم إحترامها للأعراف السائدة ، و بقتلها من كان ينبغي لها أن تؤازره ، و لكي لا تتناقض الحكاية .

و هي تؤكد هدفها من إتخاذ بنت العم زوجة ، فقد عاقبت زوجة لا يؤتمن جانبها ، و في الوقت الذي عاقبت بنت العم الخائنة بالموت حزنا و ندما ، جازت بنت العم الأخرى بإعادة البطل إليها.

المبحث الثاني: صورة المرأة في الحكاية الشعبية.

المرأة في الحكاية الشعبية : تكاد المرأة في الحكاية الشعبية ، أن تكون محور صراع لأنها شخصية سياسية في الحكاية ، و تساهم في تطور الحدث ، و لها مكانتها السامية في المجتمع الذي صانها و حفظها و رد إليها حقوقها المهضومة ، فإحتلت مكانة مقدسة و أصبح الحصول عليها غير ميسور ، لذلك كانت المرأة من نصيب الأبطال ، بغض النظر عن مفهوم البطولة في الحكاية الشعبية ، و لعل تضييق المجتمع على المرأة جاء من ذلك التقديس ، فقد وجدنا في بعض الحكايات أن المرأة ينبغي لها أن تسلك سلوك معياريا . هو سلوك الجماعة التي تنتمي إليها ، و إذا قدر لها أن إخترقت (تابع) المجتمع فإنها تدنس مقدسا ، و بذلك تتحلل تلقائيا من قداستها بمحض إرادتها فتعاقبها الحكاية أشد العقاب [1] .

و من هنا أعطتها الحكاية أدوارا بارزة في المجتمع ، و تبعا لذلك تعددت صورها الناشئة عن بعض الأدوار الحساسة المسندة إليها ، لإبراز عيوب المجتمع ، فتارة يكون دورها باهتا محدودا ، كأن تكون عالة تقف عقبة في طريق البطل ، و تعدد الصور التي أشرنا إليها تعكس في تصورنا نظرة المجتمع الصحية إلى الظواهر الإجتماعية المختلفة يكون سببا – سلوك المرأة و المجتمع لم يعطيها صورة مثالية .

و قد تكون الصور و النماذج التي تقدمها الحكاية عن المرأة مستمدة من تصور ذاتي ، أي تصور نسوي أبدعته المرأة عن نفسها لنفسها ، و رسمته عن نفسها لغيرها الرجل . و هي بذلك تعكس موقفا من الرجل الآخر أو تعطيه صفات معينة ، و بغض النظر عن مصدر الصورة ، فإن المرأة

[1]- عبد الحميد يونس : معجم الفلكلور ص 169 .

يهدد سلوكها البناء الإجتماعي ، و تلقى دائما العقاب بل و كثيرا ما تلقاه على يدي نساء أخريات لا يقاسمنها الرأي ، و المجتمع حينما يعطي قيمة ما لعمل ما – الرجل و المرأة – إنما ينطلق في تقدير تلك القيمة .

فالسلطان قيمة القوم الإجتماعي و السياسي ، و المرأة الذكية العالمة يتزوجها السلطان ، و يكون زواجا بين السلطان – القوة – و ما تحمله القوة من معان والحكمة / و اللين و القوة . و موضعهما حصل لهما تقديرا معا ، و كما هو واضح فإن ذلك هو مسعى الفئات الشعبية الدائم إلى تحقيق تلك المعادلة الصعبة ، التي كثيرا ما أرهقت كاهل الجماعات البشرية [1] في مختلف مراحل تطورها ، ليتحقق من وراء ذلك الزواج – إقتران السلطة / السلطان بالمرأة الحكيمة ، و هو ملمح سياسي يجسد نظرة الفئات الإجتماعية الشعبية المرددة للحكاية فالحصول على مثل هذه المرأة يعد بمثابة إمتياز يحصل الشخص التي تكون في حوزته على تقدير إجتماعي غير ذلك الذي كان له .

فالسلطان لم يحصل على التقدير الإجتماعي الذي كان يأمله إلا بالحصول على قوة إجتماعية معنوية تسند سلطانه ، و هو ما جسدته حكاية فحلة التي تصل إلى حل طلاسمه بمعرفة المعنى الذي قصده السلطان فينقل ذلك الرجل رد ابنته إلى السلطان على أساس أنه صاحب الحل ، لكن السلطان يطالبه بفك لغزا آخر أصعب من الأول ، قد يترتب على عدم الوصول إلى حله موته (أرواح لي مكسي و عريان ، مصبط و حفيان ، تضحك و تبكي ، راكب و مشي) ، و تدله إبنته على الجواب ، و حينها يعرف السلطان أن إبنته هي التي فكت الألغاز ، يعجب بها

[1] - أحمد ممو : دراسات هيكلية في قصة الصراع . طرابلس 1984 ص43 .

، و يخطبها و يحدث أن يصدر زوجها / السلطان قرارا مجحفا ، و يترتب عن ذلك قراره الذي يلحق بصاحب الناقة ، بحيث يدعي صاحب أتان أنها ولدت حوارا ، و هو ما لم يقبله صاحب الناقة على حيلة يستدرج بها السلطان ليوقع به أمام الناس .

حينما نتمعن في بعض الأدوار المسندة إلى شخوص أبطال الحكايات الشعبية من خلال أسماءها بلا مسميات فضلا عن دورها المحدود التأثير في المحيط ، و أخذنا إسم السلطان يوحي تلقائيا بتسيير دواليب الحكم فإنه في بعض الحكايات إنسان عادي جدا لا فرق بينه و بين الأشخاص العاديين ، و لا فرق بينه و بين شخص آخر بحيث تصوره الحكاية إنسانا عير متميز عن العامة / الرعية ففي حكاية (الطامة أم سبع رؤوس) لا يتميز السلطان / الحاكم بشيء عن رعاياه كاللباس الفاخر أو الحرس أو أي شيء آخر لدرجة أن بطل الحكاية الشعبية يسأل العجوز المضيفة عن إمكانية زواجه من الفتاة (الأضحية المقدمة للطامة) بعد إنقاذها و يقول للعجوز مستفسرا عن السلطان (وريهولي ، وراتهولي) ، و أن إبنته الأضحية وافقت على أن تفلي رأس البطل من القمل ، و في حكاية (سبع فولات) يلتقي السلطان البطل ، فيصحبه إلى المقهى) قال له السلطان : ريح في القهوة ، سلكولوا قهوة و راح للدار)

و بنات السلطان لا يختلفن في سلوكهن و مظهرهن عن باقي النساء الريفيات أو البدويات ، فهن يجلبن الماء في القرب من الوادي على ظهور الحمير مثلما في حكاية (عشة الخضار) .

و لكننا نجد السلطان في حكايات أخرى سلطانا له مكانته المعنوية ، و له جيش و أعداء من السلاطين المغفلون لا يكتشفون حقيقة الأبطال المزيفين من الحشاشين و مدمني المخدرات ، كما فعل سلطان حكاية (محمد الحشايشي) ، فاقتناع السلطان و اطمئنانه إلى ساخرين ، أعتقد أنه

بإمكانه أن يكون دعامة ملكه يعكس في الواقع تصور ذلك السلطان لتسيير الرعية بهدف الوصول إلى الحقيقة ، و هذا ما أفصحت عنه الحكاية ، وهو إختيار زوجة مناسبة و هو واقعي لأن الزوجة عندما صححت له حكما أصدره و ظهر خطأه في التقدير (الضرر) و هو بيت المنازعات ، و يفصل في قضاياه ، و هو بذلك ينتقل من دور السلطان إلى دور القاضي ، و هي رتبة أدنى من السلطان ، و ينتج عن ذلك الخطأ فتدخل الزوجة لتصحيح الخطأ ، و يؤدي ذلك إلى غضب السلطان على زوجته التي يأمرها بالرحيل إذ كيف تتجرأ إمراة / عادية على تصحيح قرار أصدره السلطان/ القاضي الذي لم يقبل ذلك التدخل ، لكنه سرعان ما يراجع نفسه و يندم .

كما تقدم لنا الحكاية الشعبية السلطان العادل الذي يستمد سلطانه و عدله من السماء لينصف المظلومين ، فهو ليس سلطانا عاديا ، لأنه ينصف المظلومين دون أن يراهم في حكاية (يا قاتل الروح وين تروح : يغدر صديق بصديقه فيغتاله لكنه قبل أن يموت يقول الصديق للغدر : سلطان السماء يخبر سلطان الأرض و سلطان الأرض يأخذ لي حقي [1]. يمر الغادر بالمكان الذي دفن فيه صديقه فيجد شجرة كرم نبتت على قبره ، يتدلى منها عنقود عنب ناضج في غير أوان العنب ، و تشاء الأقدار أن يأخذ الصديق / الغادر عنقود العنب و يقدمه هدية للسلطان ، و في لحظة إخراج العنقود يتحول إلى رأس آدمية تقطر دما ، و يبحث السلطان عن السر ، و حينما يعرفه يقتص للمظلوم القتيل من صديقه الغادر.

[1] - سهير القلماوي : ألف ليلة و ليلة ص 188 .

و في حكاية (حبات رمان) [1] حينما يبلغ الكره و الغيرة أشدهما ، و يتمكنان من نفوس النساء بحيث لا يجدن مخرجا يخفف عنهن عبء الغيرة الثقيل من أخت أزواجهن ، التي حظيت بعطف إخوانها ، يلجأن إلى الستوت لحسم الموقف و بالفعل تدبر و تنفذ في آن واحد بحيث اقترحت عليهن وضع بيض الثعابين داخل الرفيس كما سبقت الإشارة و إعطاءه للفتاة و يتم ذلك ، و بفقص البيض في بطنها ، و تجد الثعابين فيه بيئة للفقص و التكاثر ، و ينجر عن ذلك إنتفاخ بطنها و يظن الإخوة بأختهن الظنون ، و حينما يعجز أتراب البطل عن مواجهته يلجأون إلى الستوت التي تعيره و تتحداه مثلما في حكاية (خطاف العرايس) .

التفاح التيفوح (محمد الهلالي) و هي تفعل كذلك لكي تتحدى البطل و تصيبه في كبريائه و كرامته فيهان ، و عليه في مثل هذه الحالة أن يرد التحدي و يغامر بالخروج إلى أن تعتقد الستوت أنه لن يعود منه لان الوصول إلى الهدف الذي أشارت إليه دون أهوال ، و مشاق

و مصاعب ، وحينما يعجز إبن السلطان في حكاية (بقرة اليتامى) عن الوصول إلى الفتاة المتحصنة بشجرة عجيبة يلجأ إلى الستوت التي تتحايل على البطلة ، و تنزلها من أعلى الشجرة فيمسك بها إبن السلطان ، و الستوت هي التي شردت طفلين كان السلطان ينتظرهما ، و أقنعته أن زوجه ولدت جرذا ، مرة تعطف عليها و لا تغضب منه ، و العجوز هي التي أنقذت البطل من الموت في الفيافي و عالجته و رعته رعاية طيبة ، و هيأته للانتقام من أخته الغادرة .

و لعل المجتمع على لسان الراوي يسعى إلى إيجاد أعذار للعجوز الخسيسة ، و العجوز الطيبة و أن موقفهما نابع من الظروف المختلفة التي تحدد الإنتماء إلى القوى الخيرة و الشريرة

[1] - عبد الحميد يونس : معجم الفلكلور . ص 169 .

و من ثم تتعدد مواقفهما من البطل الذي يرمز إلى الخير حتى و إن كان لصا ، لأنه لم يسرق الفئات الشعبية المقهورة التي كان ينتمي إليها ، و لكنه يسرق السلطان الذي يكنز الذهب في مخازنه بينما رعيته تتضور جوعا ، فظروف البطل أو حالته التي يكون عليها ، و تكون عليها العجوز هي التي تحدد الموقف الذي ينبغي إتخاذه من البطل ، غير ظروف العجوز الستوت التي تبدو في جميع الحكايات التي تظهر فيها أنها بغير سند إجتماعي ، فهي عجوز لا تجد من يراقب تصرفاتها و يضبطها ، و لعل سلوكها في الموقف السابق يرجع إلى أنها تبحث عن الحماية في مجتمع تقليدي لا يؤمن إلا بالسلطة للرجل ، لذلك نجدها تسعى إلى تقديم خدمات لإرضاء المتعاملين معها ، و المرأة على حسب المثل الشعبي المحلي القائل : (اللي ماعندهاش الرجال تضرب صدرها بالحجارة) .

المبحث الثالث: صورة الحاكم في الحكاية الشعبية.

الحكم : هو ملمح سياسي ، تنتقده الحكاية ، و إن كانت أقرب إلى سلوك (الحشايشي) ، و لتشير إلى هذا الملمح في قالب فكاهي يعرض بمثل ما هو إلى الحكام ، و يبدي بعض السلاطين إذعانهم و خضوعهم ، للقضاء و القدر فقد التزم (محمد الغني)[1] و هو أمير لأبيه التزاما أخلاقيا بالوفاء بشيء ، وورد في الحكاية السابقة و يكون ذلك الشيء سببا في تجريده من ملكه ، الذي ورثه بعد موت أبيه ، لم يبالي لأنه مقتنع بما التزم به مع أبيه ، و فضلا عن ما سبق فهناك حكايات السلاطين الواقعيين في أداء مهامهم ، في الحكاية المقربين من واقع الإنسان ، فالحكاية تقدم لنا نموذجا من السلاطين ، فهذا (السلطان لي يكره الشيوخة) ، سلطان ظالم جبار ، فدفعته خشيته من الرعية إلى أن يأمر بقتل الشيوخ لكي لا يبقى له منافس في السلطة ، قد يعارض سياسته ، توجيهه ،و يؤلب عليه الشباب ، الخالي من أي تجربة في الحياة [2] ، و بذلك يحقق رغباته في غياب نخبة الشيوخ ، ذات الرصيد الهام من التجارب و الخبرات و التي يمكن أن تستغل استغلالا عقلانيا ، أن تؤدي إلى استقرار الحكم و السلطان ، حينما قام يترصد خطى الفتى الذي شك أنه لم يقتل أباه ، و يدرك من خلال بعض الألغاز ، ووجود الشيخ و بقاؤه يضع السلطان في موقف صعب ، لذلك يصر على اكتشافه ، و يعرف السلطان الشيخ فيأمر بقتله في الحال . مثل هذا السلطان لا يتعاطف مع الجمهور بالحكاية الشعبية ، في الوقت الذي كان المستمع[3] يظن أن السلطان سيدرك خطأه الفادح ، و يعلن توبته ،

---

[1] - محمد رجب النجار ك حكاية الشطار و العبارين ص 88 .
[2] - الكز ندر هجرتي كراب علم الفكلور ص 109 .
[3] - محمد رجب النجار – مرجع سابق ص 88 .

يأتي رد فعل غير متوقع مغايرا تماما لما كان منتظرا ، و بذلك أعطت الحكاية تصورا و انتقدت سياسة هذا السلطان ،و حددت موقفها منه .

و في حكاية السراق و السلطان تقدم لنا نتائج سياسة اكتناز الذهب في مخازنه : و حرم منه شعبه ، و هو السلطان الواقعي ، فحينما يختل التوازن بين الطبقات ، تبرز أشكال الصراع في الساحة ، و تعكس تشدد الطبقة الإجتماعية بإحراز نصر على الطبقة المعادية لحسم الصراع لصالحها .

فأفرز ذلك الواقع لصا عنيدا ، تحدى السلطان في مواقع عديدة ، استنتج منه السلطان أنه لن يفلح في إيقاع البطل أبدا لأن أمثال هذا اللص لا يتورعون عن سلوك شتى السبل ، للحصول عليه عنوة ، و اغتصابا ، و اقتدارا ، بغض النظر عما إذا كان سلوكهم أخلاقيا و يبرز أحد الدارسين أسباب ظهور لص الحكاية السابقة إلا أن مثل هذه الحكاية تزدهر في أواخر كل لحظة حيث تشرع تلك الحضارة ، فظهور اللص يأتي نتيجة طبيعية لما تنتمي إليه الحضارة من تناقضات تاريخية ، و من جراء التباين الطبقي و التباين الاقتصادي فوراء هذا اللص / البطل طبقة إجتماعية متكتلة و أفعاله رغم أي موقف من المواقف الفردية هي في الواقع صدى ، و فعلا يمكن أن يقوم به أي شخص آخر من طبقته الإجتماعية . نتيجة وحدة إحساسها المشترك غير معزول عن سوء توزيع الثروات بين أفراد المجتمع ، فالسلاطين ((هم اللصوص ، لصوص الشعب الرسميون)) و من هذا المنظور فأفعاله ليست معزولة عن مصدرها الإجتماعي الطبقي الذي ينتمي إليه بحيث أنه كلما نصب له فخا و خرج منه منتصرا حتى ينصحه المدير بمسالمته و مصاهرته ، و هذا ما قصدناه بواقعية السلطان ، اختار أخف الضررين بالنسبة للأبطال و إلى ما

آل إليه وضعه فظهرت واقعيته ، و استطاع أن يخفف من وطأة الصراع و المنافسة و امتصاص الفوارق ، و إن كانت ممثلة في شخص السلطان و اللص و بمواقفهم احتفاء له و دلالاته السياسية و الاقتصادية و الإجتماعية و هو قريب من المفهوم السابق و ما وجدناه في حكاية (فحلة) التي تقدم لنا السلطان / العلم الواقعي بما له من قوة و مال و نفوذ و هو عالم لأنه طرح : ألغازا عامة .

المبحث الرابع: صورة الرجل في الحكاية الشعبية.

الرجل :

أغلب أبطال حكايات تبسة فقراء يغادرون منازلهم بسبب الفقر لدرجة أن أحد أبطال الحكايات قال : (نروح لربي هو خلقني يغنيني ولا يقتلني) ، و الفقر سمة بارزة و واضحة ميزت المجتمع التبسي في عهد الاستعمار و لعل الفقر كان من بين أهم أسباب رواج الحكاية ، فالفقر هو الذي دفع التبسيين إلى الهجرة نحو مدن الشمال أو نحو فرنسا لدفعه عنهم ولا زالت هذه الهجرة مستمرة حتى اليوم ، و قد روى لنا الشيخ [1] أنه عام المسغبة لم يجدوا شيئا يأكلونه فراحوا ينافسون الحيوانات في كل أنواع مخصوصة من النباتات و العشب مثل (التالمة ، بوملال ، القطف ، التلغودة) فانتشرت بينهم الأوبئة و الأمراض كالجدري ، و الأمراض الصدرية ، و القمل ، في تلك الظروف القاسية و قد رأينا في حكاية (الطامة أم سبع روس) أن الفتاة الأضحية كانت تفلي رأس البطل ، و لاحظنا في حكاية سكرة إخفاء الأطعمة الشهية داخل المغارة ، و كيف أن الفقر جعل الناس يلبون دعوة السلطان الذي كان يستدرج اللص لتتغلب على جوعها ، و قدمت لنا حكاية (التيفوح التيفوح) و العقاب الذي سلطه العبد و الزوج على المرأتين بحيث يلقى بغرض تنفيذ النهي ، فتارة يكون من نصيب المرأتين في الحكايتين و تارة يكون من نصيب الكلاب .

حكاية الراعي : بسبب الأوضاع السابقة التي حددت علاقتها بين من يملك و بين من لا يملك الأرض في تبسة ، و من لا يملك شيئا ، فظهرت فئة العمال الزراعيين و الموسومين كما ظهر الرعاة كإجراء في تبسة ولقد لاحظنا ثلاثة أصناف من الرعاة : الراعي / الموال : و هو صاحب

[1] - هو الشيخ بلقاسم كباهم : سبتمبر .87 ص 206-207 .

الغنم يرعاها بنفسه أو بمعيته أبناؤه في أرض العرش أو في أرضه أو أرض يؤجرها الراعي/المعدم الذي يرعى عند الأثرياء مقابل الأكل و النوم و أجر زهيد في تبسة ، و أخيرا راعي الجماعة . ففي تبسة كانت المنازل لا تخلو من عنزة أو عنزتين لسد حاجة الأسرة من الحليب يوميا ولكن ذلك مقابل أجر متفق عليه مسبقا و قد وجدنا الرعاة في بعض الحكايات الشعبية مثل حكاية سكرة ، و بقرة اليتامى شخوص مرشدة ، مساعدة لبعض الأبطال .

المبحث الخامس: صورة البطل في الحكاية الشعبية.

و رب قول قائلا أن بإمكان البطل أن يستقر لدى الجماعة التي وجد عندها ضالته بعد إنجازه لمهمته ، و قد استقر بعض أبطال الحكايات و لم يعودوا إلى نقطة انطلاقهم الأولى ، لكن في حكايات أخرى فإن البطل إذا لم يعد فإنه سيجرد من بطولته المعزولة بمعنى أن نجاحه لم ير نتائجه إلا هو ، فهو مطالب برد التحدي و إلا فإن السنوت تكون قد انتصرت عليها لأنها تعهدت بنفيه ، و في حال فشل البطل فإنه لن يعود . و هذا إن لم يحدث في الحكايات و إذا فإن البطولة الشعبية تتحدد من خلال العاملين السابقين و تتحدد مواقف البطل و مقاصده و غاياته كما يتحدد المعسكر الذي ينتمي إليه البطل فإن لم يعود و هذا ما لم يحدث في الحكايات فإن البطولة الشعبية تتحدد من خلال العاملين ، و تتحدد بذلك مواقف الأبطال و مقاصدهم وغاياتهم.

كما يتحدد المعسكر الذي ينتمي إليه البطل – معسكر الخيرين أم معسكر الشريرين – و تحدد على ضوئه القوى الخيرة التي تسنده و تدعمه أو القوى الشريرة التي تعرقله .

و في حكاية سكرة يخرج البطل يائسا تحت وقع الإملاق و المعاملة السيئة ، فأخوه كان يسميه (الجبانة المنسية) و بفضل أن يموت بعيدا عن أهله فيدعهم و يهيم على وجهه أياما و ليال إلى أن دخانا يتصاعد ، يقصده و تعترضه شخصية الراعي الغامضة ، قد يكون الشخصية المانحة رغم أنه لم يعطه أداة سحرية لكنه أعطاه نصائحه و توجيهاته و سر دخول عالما .

و قد تعاطفت معه الحكاية كثيرا لكن أخاه الغني الذي اعتبره مقبرة مجهولة يلقى حتفه عندما حاول تجربة أخيه الفقير لما عاد .

توضح لنا الحكاية أن الغني لم يحترم نصائح أخيه ، غير أنها تذهب بعيدا من خلال عرض نموذجين –الغني و الفقير – غير أن هذا لم يعرف وجهته حينما خرج بل كان يضرب في الأرض بين الرجاء والخوف ، و لم يكن أيضا يظن أنه سيجد الذهب بل كان يبحث عن أي شيء يعول به أسرته فقط و لم يكن ينتظر مساعدة أي شخص ، فضلا عن أنه فقير معدم فقد تحددت المقاصد و الغايات و سمي هذا الشخص بطلا لأن البطولة تأتي من العدم ، في حين أن أخاه الغني كان على طرف مقربة من الوجهة / المكان جعله يتسامى و يترفع على أخيه الفقير بل يهينه ، و الحكاية تلمح تلك الفروق ، فالفقير أكل قليلا من كل صنف من المأكولات ، و خرج بالسرعة المطلوبة قانعا بما ينال .

أما الغني فقد إخترق المقصود : أكل كل شيء و لم تطاوعه نفسه أمام إغراء ذهب المغارة [1].

لذلك أدركته الغيلان و إلتهمته ، و الملمح الثابت في الحكاية هو :

أولا : أن الأقدار هيأت للفقير سبل النجاح لأنه معدم و يحتاج إلى المال لتصريف شؤون أسرته .

ثانيا : أن الغني الذي لا يرى غير المال خائب لا محالة و الذي يعرف أوجه صرف المال إلا في المباهاة ، و إحتقار الناس ، و لذلك جرت الأمور عكس ما توقع تماما فقد ظن أخوه دائما دون مكانة و جاها ،لذلك أراد الحصول على الذهب ليبقى أخوه دائما دون مكانة ، فهو لم يخسر الذهب فقط بل مات ميتة غريبة ، و لم يدفن ،و بذلك كانت الخيبة ، و كل الفشل لأنه مقصد غير نبيل .

[1] - سهير القلماوي : ألف ليلة و ليلة ص 188 .

الخاتمة

الآن قد وصلت إلى نهاية البحث يستحسن أن نسترجع الفرضية التي إفتتحنا بها العمل .

لقد افترضنا أن وجود الحكاية الشعبية في مستغانم دليلا على أنها مازالت تملأ فراغا في حياة الناس الذين إقتضتهم ظروفهم اللجوء إليها في مناسبات مختلفة ، وأماكن معينة بهدف الوصول إلى تحقيق موائمة نفسية ، و إجتماعية ، و هي من هذه الزاوية تعكس تجسد مختلف التصورات التي تطرحها مضامينها المختلفة عن البيئة و الكون و الطبيعة .

كما أن التصورات المختلفة التي ضمنتها الحكاية الشعبية المستغانمية لها ما يوازيها ،أو يمثلها في حياة الناس ، وواقعهم ، و من ثمة فإن تلك التصورات التي روتها الحكاية الشعبية هي أصلا تصورات الجماعة المحتفية بها ، التي تمثل إطارا مرجعيا لها ، و أن هناك صلة معينة بين الحكاية و واقع الناس .

أما بالنسبة للجزء الأولى : فقد كان اللجوء إلى الحكاية الشعبية يمثل مرحلة من مراحل التصادم الثقافي الحضاري بين ثقافة تحتفظ بها الأهالي متشبثين بها و ثقافة غازية يمثلها الاستعمار.

الفهرس

و من بين ما تبقى لتلك الجماعات لإثبات وجودها، و انتماءها من خلال إعادة تلك الحكايات.

أما بالنسبة للجزء الثاني : من الافتراض أن الحكاية الشعبية احتفظت ببعض الرواسب ، و بعض الشذرات الواغلة في القيم التي انحدرت معها إلى المتلقين ، هي تصورات عصور قديمة تحللت تنتف منها كل الأجيال في الحكاية مثلى و تخلل أنماط الحكاية الشعبية نمط الحكاية الشعبية الذي صورته الحكاية و نمط الحياة الشعبية في واقع الناس في مستغانم ، لأن الحكاية في مستغانم لا تزال تروى إلى اليوم ، و مهما يكن فإن حكاية مستغانم الشعبية تبقى في حاجة ماسة إلى العناية الفائقة من الباحثين ، قبل أن تندثر و التي أصبحت لها منافسة شديدة يمثلها التلفزيون و عناصر أخرى داخل المنازل التي إحتظنت في الماضي الحكاية الشعبية و الحفاظ عليها .

الملحقات

قائمة المصادر و المراجع :

01- أبو ضيف – أحمد عمر مصطفى – القبائل العربية في المغرب عهدي الموحدين و بني مزين . الجزائر : ديوان المطبوعات الجامعية 1982 م .

02- إبن بطوطة . محمد بن عبد الله اللولتي . تحفة النظار في غرائب الأمصار و عجائب الأسفار . تحقيق و تقديم علي المنتصر الكتاني . بيروت : الرسالة الطبعة الرابعة 1985 م .

03 – إبن حوقل : أبو قاسم بن محمد النصيبي . كتاب صورة الأرض . بيروت : دار مكتبة الحياة (د . تا)

04 – إبن حمادي صالح : دراسة في الأساطير و المعتقدات الغيبية ، تونس : دار بوسلامة للطباعة و النشر و التوزيع . 1983 م .

05- إبن منظور ، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم : لسان العرب . بيروت : دار إحياء التراث العربي (د . تا) .

06 – إبن مريم ، أبو عبد الله بن محمد بن أحمد في ذكر الأولياء و العلماء بتلمسان الجزائر : ديوان المطبوعات الجامعية 1986 م .

07- إبن سحنون الراشدي ، أحمد بن محمد بن علي ، الثغر الجمالي تحقيق و تقديم : المهدي البوعدلي . قسنطينة منشورات التعليم الأصلي و الشؤون الدينية 1973 م .

08- إبن عذاري ، محمد المراكشي البيان المغرب في أخبار الأندكسن و المغرب . بيروت : دار الثقافة الطبعة الثانية 1983 م .

09- إبن خلدون : عن الرحمة ديوان المبتدأو الخبر في أيام العرب و العجم و البربر . بيروت : دار الكتاب اللبناني . 1983 م .

10- إبراهيم نبيلة ، سيرة الأميرة ذات الهمة . دراسة مقارنة . بيروت : دار النهضة العربية للطباعة و النشر (د . تا) .

11− إبراهيم نبيلة : قصصنا الشعبي . من الرومانسية إلى الواقعية . بيروت : دار صوفية 1974 م .

12− إبراهيم نبيلة : أشكال التعبير في الأدب الشعبي . القاهرة : دار المعارف .الطبعة الثالثة .(د . تا) .

13 − إبراهيم الميلي محمد : الجزائر في ضوء التاريخ . قسنطينة : دار البعث 1980 م .

14− الإدريسي الشريف : وصف إفريقيا الشمالية و الصحراوية : مكتبة الدراسات العليا الإسلامية بالجزائر 1967 .

15 − ألف ليلة و ليلة : بيروت : دار مكتبة الحياة (د . تا) .

الملخص

لقد افترضنا أن وجود الحكاية الشعبية في مستغانم دليلا على أنها مازالت تملأ فراغا في حياة الناس الذين إقتضتهم ظروفهم اللجوء إليها في مناسبات مختلفة ، وأماكن معينة بهدف الوصول إلى تحقيق موائمة نفسية ، و إجتماعية ، و هي من هذه الزاوية تعكس تجسد مختلف التصورات التي تطرحها مضامينها المختلفة عن البيئة و الكون و الطبيعة .

كما أن التصورات المختلفة التي ضمنتها الحكاية الشعبية المستغانمية لها ما يوازيها ،أو يمثلها في حياة الناس ، وواقعهم ، و من ثمة فإن تلك التصورات التي روتها الحكاية الشعبية هي أصلا تصورات الجماعة المحتفية بها ، التي تمثل إطارا مرجعيا لها ، و أن هناك صلة معينة بين الحكاية و واقع الناس .

الكلمات المفتاحية: الحكاية – الشعب – مستغانم – المجتمع – صورة الاسرة